



**DR HAB.
PAWEŁ BUKOWIEC**

Historyk literatury, pracownik Katedry Kultury Literackiej Pogranicza na Wydziale Polonistyki UJ. Autor książek: *Dwujęzyczne początki nowoczesnej literatury litewskiej. Rzecz z pogranicza polonistyki* (2008); *Žemaičių Šlovė = Sława Żmudzinów. Antologia dwujęzycznej poezji litewsko-polskiej z lat 1794–1830* (2013, wstęp B. Speiçytė); *Metronom. O jednostkowości poezji „nazbyt” rytmicznej* (2015); *Różnice w druku. Studium z dziejów wielojęzycznej kultury literackiej na XIX-wiecznej Litwie* (2017).

Woda, wyspy, cudzysłowy

Tren Fortynbrasa, podejście drugie

1.

STARTOWAŁEM W OLIMPIADZIE Literatury i Języka Polskiego raz, w 1993 roku, jako uczeń klasy czwartej „b” (czyli klasycznej) I Liceum Ogólnokształcącego im. Bartłomieja Nowodworskiego w Krakowie. Niestety, mimo wysiłków nie umiem sobie po latach przypomnieć, o czym wtedy, w czasie etapu ogólnopolskiego, pisałem. Nie pomaga nawet lista tematów; nie jestem w stanie wskazać, który z nich wówczas wybrałem. Coś jednak z tamtych dni pamiętam: dojmujące wrażenie, że owe tematy są nudne, płaskie, martwe, po prostu – zupełnie nie dla mnie.

Dwadzieścia sześć lat później nic się nie zmieniło. Nadal wydaje mi się, że w poetyce rozprawki zwyczajnie nie mam nic naprawdę własnego do powiedzenia ani o czytaniu przeszłości, ani o stosunku pisarzy XIX i XX wieku do narodowych stereotypów, ani o sytuacjach i konfliktach tragicznych w literaturze dawnej i współczesnej, ani o korzyściach związanych z lekturą nowel pozytywistycznych itd. Rok 1993 nie był zresztą pod tym względem wyjątkowy; zagadnienia literaturoznawcze z innych lat w większości też jakoś mi nie leżą. Nie znaczy to jednak, że byłem, czy z perspektywy czasu jestem, Olimpiadą rozczarowany. Przeciwnie, zawdzięczam temu konkursowi bardzo wiele. Mimo napisania pracy tak doskonale bezbarwnej, że dziś nie jestem w stanie nawet przypomnieć sobie jej tematu, udział w finale zakończyłem

względny sukces, czyli wyróżnieniem. Oznaczało to prawo do podjęcia studiów polonistycznych bez potrzeby zdawania egzaminu wstępnego. Skrzątnie – i zupełnie spontanicznie! – z tego przywileju skorzystałem, oczywiście nie zdając sobie w pełni sprawy, że w ten sposób podejmuję decyzję ważącą na całym moim życiu zawodowym.

Z kolei podczas jednego z etapów ustnych odpowiadałem przed komisją, w której zasiadał między innymi Tadeusz Bujnicki. Spotkanie to nie miało żadnego rzeczywistego znaczenia, trudno, by Profesor cokolwiek z tego dnia pamiętał, dla mnie jednak jest coś ujmującego symbolicznego w tym, że właśnie w czasie Olimpiady poznałem swojego najważniejszego nauczyciela, promotora mojego doktoratu, człowieka, który pokazał mi Litwę.

2.

PRZEGLĄDAJĄC TEMATY z innych lat, trafiłem na interesujące dla mnie zagadnienie, które na dodatek jakoś łączy się z czasem zmagani olimpijskich, dopiero w roku 2000: *Książka odrzucona. Opisz utwór (o niewątpliwych wartościach literackich), który wywołał u Ciebie postawę sprzeciwu, niechęci, oburzenia. Uzasadnij swoje odczucia*. Mam zatem zamiar napisać parę słów nie o książce nawet, ale o jednym wierszu, który właśnie wtedy mnie oczarował, a dziś wzbudza we mnie bardzo ambiwalentne odczucia. Jako nastolatek – a więc także jako uczestnik Olimpiady Polonistycznej – przeżywałem typowe dla swojego wieku (i typu licealnego wykształcenia) olśnienie poezją Zbigniewa Herberta. Wiele się od tamtej pory zmieniło, moje olśnienia również, ale intensywność odczuwanej admiracji doskonale pamiętam. Właśnie napędzany tym zachwytem, mniej więcej w klasie maturalnej, napisałem eseik o *Trenie Fortynbrasa*. Artykułu nie udało mi się wtedy opublikować (punkt pierwszy w moim *cv offfailures*), w dodatku gdzieś go niedługo potem zgubiłem (punkt drugi).

Spróbuję teraz krótko odtworzyć i przetworzyć moje ówczesne myślenie, do dawnego zachwyty dodając dzisiejszy sprzeciw. *Tren Fortynbrasa*

cytuje z jedyne go wydania, które mam pod ręką. Jest to dwujęzyczny wybór wierszy Herberta¹. Tak zwaną bibliografię przedmiotową będę przywoływał z pamięci – tak jak czyniłem to, pisząc w 1993 roku swoją prawdziwą olimpijską rozprawkę na niezidentyfikowany temat.

3.

TREN FORTYNBRASA nadpisany jest na *Hamlecie* i „zaczyna się” w momencie, w którym kończy się tragedia Szekspira. „Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książę jak mężczyzna z mężczyzną / chociaż leżysz na schodach”, mówi triumfujący książę norweski do swego martwego „rozmówcy”, nie tylko rozpoczynając swój monolog, lecz także ujawniając „czas i miejsce akcji”. Teraz, a więc tuż po śmierci Hamleta, w tej samej przestrzeni, w którą w finale piątego aktu tragedii o duńskim księciu wkracza zwycięski Fortynbras. Zaraz po wejściu każe on uprzątnąć ciała zabitych, zwłoki samego duńskiego księcia umieścić na jakimś podwyższeniu (pamiętam, że u Szekspira jest to *stage*, scena na scenie, kolejny teatr w teatrze) i wreszcie wystrzelić z armat, w czym domyślać się trzeba znaku rozpoczynającego się w Danii czasu żałoby i uroczystych pogrzebów. Można więc wyobrazić sobie, że właśnie w efekcie realizacji tych rozkazów Fortynbras pozostaje na chwilę sam na sam ze zwłokami Hamleta – i że właśnie wtedy następuje to cytowane już Herbertowskie „teraz”. (U polskiego poety zabity leży na schodach. Tekst Szekspira nie wyjaśnia, o jakie schody mogłoby chodzić. Czy Herbert widział te schody w jakiejś teatralnej realizacji?)

Wiersz Herberta – monolog Fortynbrasa – to jedno z arcydzieł twórcy *Struny światła*, kanoniczny przykład liryki roli. Nowy władca Danii opowiada martwemu Hamletowi o jego nadchodzącym pogrzebie

¹ Z. Herbert, *Tren Fortynbrasa*, w: *idem, Dvejojanti Nikė: poezija = Nike która się waha: poezje*, vertė E. Ališanka, Vilnius 2001, s. 74, 76.

i swoich przyszłych rządach. Jeśli wierzyć tym słowom, jest on żołnierzem, czynu-mężem i pozytywistą zarazem. Naprawdę szkoda, Hamlecie, że nie żyjesz, ale umówmy się – referuję sens wypowiedzi Fortynbrasa – że akurat dla Danii to świetna wiadomość. Zamiast fantasty, neurotyka i po prostu nieudacznika będzie nią surowo, sprawnie i sprawiedliwie rządził fachowiec. Szczególnie pilnych reform zdają się wymagać: wymiar sprawiedliwości, moralność publiczna i system kanalizacji. Przyznaję, wielu takie *exposé* mogło przypaść do gustu; na pewno bardzo spodobało się na przykład Kazimierzowi Wyce, o czym świadczy jego pomieszczona w *Rzeczy wyobraźni*, w moim przekonaniu najzupełniej chybiona, interpretacja wiersza Herberta.

4.

O TYM, że Wyka nie dostrzegł w *Trenie* intertekstualnych gier prowadzonych z tekstem Szekspira, a także iż w związku z tym nie docenił on ironicznego potencjału monologu, dowodnie przekonują późniejsze odczytania pióra znakomitych krytyków: Janusza Sławińskiego, Stanisława Balbusa czy zwłaszcza Stanisława Barańczaka. W *Uciekinierze z Utopii* ten ostatni pokazał, jak Fortynbras manipuluje rzeczywistością Szekspirowską, usiłując pośmiertnie skompromitować Hamleta.

Istotnie, żaden z licznych zarzutów Norwega nie wytrzymuje konfrontacji z tekstem oryginału. Wszystkie są całkiem nieźle zakorzenione w licznych, wręcz niezliczonych interpretacjach postaci duńskiego księcia (począwszy od Goethego, a na współczesnych „diagnozach” psychiatrycznych skończywszy), zarazem jednak każdy z nich da się opisać jako nieuprawnione, zniekształcone echo konkretnych słów lub czynów Hamleta. Fortynbras pracowicie maluje portret Duńczyka jako osobnika zabawnie dalekiego od wzorcowej męskości („Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu / i teraz [...] / są tak samo bezbronne jak przedtem”), krańcowo nieprzystosowanego („nie byłeś do życia”) itd. Najbardziej niesprawiedliwa wydaje mi się insynuacja,

jakoby Hamlet sam szukał śmierci, jakoby – być może podświadomie – popełnił samobójstwo („wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych / lecz czymże jest śmierć bohaterska [...]”). A przecież u Szekspira wszystko jest mniej jednoznaczne, bardziej skomplikowane, pełne półtonów. To prawda, postać duńskiego księcia bywa rozmaicie opisywana, jednak fundamentem tych setek interpretacji jest ten sam fabularny szkielet: Hamlet bardzo długo zbiera się do działania, ale przecież obmyśla i przeprowadza skomplikowaną prowokację, konstruuje rozmaite, nierzadko wielopiętrowe intrygi, zwycięża w pojedynku, a ginie zamordowany skrytobójczo, podstępnie i podle. Mówienie mu teraz, po śmierci: „Do niczego się nie nadajesz, zawsze wszystko zepsujesz, masz dwie lewe ręce, a w ogóle to dobrze, że umarłeś” jest niesmaczną, prostacką demagogią.

5.

SĄDZĘ, ŻE NAJŁATWIEJ będzie ukazać manipulacje Fortynbrasa, a przy okazji także oddać należny hołd maestrii Herberta, skupiając się przez chwilę na sprzecznościach w monologu norweskiego księcia. Czasem mówi on do Hamleta jak do Duńczyka, niejako przedstawiciela swych nowych poddanych, a czasem jak do równego sobie księcia. Można wręcz odnieść wrażenie, że w tej przemowie splatają się dwa różne monologi. Ich rozsypywanie i zestawienie prowadzi do nieuchronnej kompromitacji żywego i triumfującego Fortynbrasa, a także do triumfu nieżyjącego i skompromitowanego Hamleta.

Ze słów Fortynbrasa skierowanych do Hamleta Duńczyka, a pośrednio do całego duńskiego społeczeństwa, wynika, że w Danii będzie dobrze, a przynajmniej lepiej niż było dotychczas i niż byłoby za panowania zmarłego pretendenta („[...] czeka na mnie projekt kanalizacji / i dekret w sprawie prostytutek i żebraków”). Skuteczne rządy, ład społeczny, *the economy, stupid!*, ciepła woda w kranie, 500 plus. Natomiast ze słów skierowanych do Hamleta księcia przebija pogarda dla ciemnego ludu i zapowiedź rządów bardzo twardej

ręki („jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem”). Jak twardej? Cóż, nie trzeba szczególnej biegłości interpretacyjnej, by w widoku rozciągającym się przed zamkniętymi na zawsze oczyma Hamleta martwej mrówki („czarne słońce o złamanych promieniach”) dostrzec złowieszcze podobieństwo do swastyki.

6.

WYGLĄDA WIĘC NA TO, że *Tren* został obmyślony jako demaskatorskie studium mechanizmów propagandy. W starciu przemawiającego atlety władzy Fortynbrasa i milczącego, bo martwego Hamleta paradoksalnie przegrywa ten pierwszy. Przegrywa oczywiście sam ze sobą, z własną fałszywą, choć przemożną retoryką. Nie trzeba nic więcej, kłamstwo ma krótkie nogi, najwyraźniej istnieją bowiem – zdaje się mówić Herbert – pozajęzykowe instancje prawdy, filary niezmienności, wzorce tego, co dobre, i tego, co złe, tego, co prawdziwe, i tego, co skłamane, do których można się odwołać, do których da się wrócić, by zdemaskować językową manipulację.

Tekst wiersza przynosi jeszcze jedno, najmocniejsze potwierdzenie słuszności tej interpretacji, potwierdzenie, którego – chociaż to wręcz nie od uwierzenia – chyba jednak nie dostrzegł żaden z dotychczasowych interpretatorów (a na pewno nie zauważyli go ani Janusz Sławiński, ani Stanisław Barańczak). W końcowym fragmencie swego monologu Fortynbras mówi:

Żegnaj księżę [...]

Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii

Ani nam witać się, ani żegnać żyjemy na archipelagach
a ta woda te słowa coś mogą coś mogą księżę

„Żegnaj”, a kilka wersów niżej: „Ani nam witać się, ani żegnać”. Przecież to odpowiedź, polemiczna replika, dumna odmowa. Finalny dwuwiersz, najkrótsza strofoida tekstu, wcale niekoniecznie musi być wypowiedzą Fortynbrasa. Nic nie stoi na przeszkodzie, by przypisać te słowa – Hamletowi. Wprawdzie duński książę istotnie nie żyje i jako nieboszczyk nie powinien się odzywać, ale przecież Norweg mówi do niego także jako do reprezentanta swoich przyszłych poddanych, poddanych, którzy póki co głos jeszcze mają. I to w ich imieniu, w imieniu wolnych ludzi, oponent Fortynbrasa odrzuca możliwość retorycznej interakcji („ani nam witać się ani żegnać”) i demaskuje daremność propagandowych wysiłków przeciwnika („a ta woda te słowa cóż mogą”).

7.

WIDZIAŁEM ZATEM w *Trenie Fortynbrasa* genialne poetycko wyznanie wiary w ograniczone moce sprawcze politycznego języka, w prymat etyki nad retoryką, w istnienie niezależnej od rozmaitych wysłowień prawdy. W sensie historycznym ten wspaniały wiersz wydawał mi się optymistyczną gwarancją zwycięstwa tych, których jedyną bronią jest słuszność, i zyskiwał potwierdzenie w niedawnych wydarzeniach roku 1989, w sensie intelektualnym był z kolei poetyckim dowodem na poznawczą słabość uwikłanych językowo relatywizmów. Herbert zdawał się mówić, że wszelkie zdarzenia językowe są jak woda obmywająca archipelagi nienaruszalnych faktów. Woda ta może wyspy ze sobą komunikować, łączyć w ciągi podróży-opowieści, może je na jakiś czas nawet zakryć, zatopić, ale nie jest w stanie ich unicestwić, rozpuścić i zastąpić czymś innym. Zawsze tam będą, jeśli nie na powierzchni, to w głębi, spokojne, niewzruszone, czekające na odsłonięcie fakty.

Dziś te wnioski budzą mój sprzeciw, wydają mi się miałkie i po prostu mało prawdziwe. Używam zatem *Trenu* po to, by myśleć dalej. Myśleć wbrew ówczesnemu sobie, a być może również wbrew Zbigniewowi Herbertowi.

8.

PIERWSZE PYTANIA brzmią: Fortynbras, „Fortynbras” czy „«Fortynbras»”? Hamlet, „Hamlet” czy „«Hamlet»”? Nie tyle nawet: kto mówi? – darujemy sobie poetologiczną ortodoksję, na końcu łańcuszka i tak są: poeta Zbigniew Herbert i ja czytelnik – ile: gdzie, na którym cudzysłowie ma kończyć się mówienie, woda, a zaczynać się fakt, archipelag? Barańczak demaskował propagandową perfidię wypowiedzi (nie będę już pisał o monologu, bo okazało się to nie do końca słuszne) Fortynbrasa, pokazując, że stworzył on skrajnie niekorzystny portret Hamleta ze zniekształconych wypowiedzi i zachowań duńskiego księcia. Duńskiego księcia? Ponownie darujemy sobie ortodoksję, przecież *Hamleta* (a więc i Hamleta) ubrał w słowa Szekspir. (Zauważmy przy okazji, jak zwodniczy jest ten frazeologizm, każący zakładać istnienie czegoś pozajęzykowego pod szatą słów). Wydawało mi się, że mechanizm autokompromitacji kłamstwa uruchamia się w *Trenie* dzięki interpretacyjnemu wykorzystaniu oczywistej nieprzystawalności słów do rzeczy. Jeśli fakty przeczą słowom – powiada (powiadał?) Herbert – to tym gorzej dla słów, bo prędzej czy później wyjdzie na jaw ich kłamiwa natura. Ale fakty, rzeczy, są w tym wierszu tak wspianiale klarowne dlatego, i tylko dlatego, że już są słowami!

Herbert (a może ówczesny ja) nie zauważa również – a w każdym razie nie wykorzystuje – tego wymiaru wszystkich tych zdarzeń, który należy nazwać grą. Szkoda, że jego tekst nie prowokuje (albo tylko nie sprowokował mnie wtedy) do pytania o to, czy „żegnać” mówi Fortynbras, czy też aktor grający Fortynbrasa, czy „ani nam witać się ani żegnać” odpowiada Hamlet, czy wychodzący z roli (i na ile z niej wychodzący?) aktor grający Hamleta. Nie chodzi o to, żeby na to pytanie udzielić odpowiedzi, chodzi o to, żeby ujawnić jej brak. Wyraźne uwzględnienie pierwotnej teatralności zdarzeń radykalnie zmieniłoby proporcje między moimi dzisiejszymi: zachwytem i sprzeciwem.

9.

MÓJ OPÓR budzi zatem mniemana klarowność wymowy tego szlachetnego wiersza (lub mojej naiwnej interpretacji). Bardzo piękna i bardzo teoretyczna klarowność, znana również z niektórych innych utworów Herberta, chociażby z *Kołatki* czy *Pana Cogito o cnocie* (na pewno? z czego była zrobiona zasłona, którą przebił Baruch Spinoza z Amsterdamu?). Retoryczne popisy Fortynbrasa mogą urzec, porwać, uwieść, ale w świecie poematu są skażone daremnością. Wystarczy odrobina uwagi, by zerwać tę dyskursywną kurtynę i odsłonić prawdziwy, jakże odmienny świat.

Niestety, historia totalitaryzmów uczy, że do odsłonięcia prawdy potrzebna jest, oprócz odrobiny uwagi, jeszcze odwaga, często szaleńcza, a także czas, często zbyt długi, bo liczony w dziesiątkach lat. Z kolei historia społeczeństw i państw posttotalitarnych (ale przecież także postkolonialnych) pokazuje, że ów podejrzany proces odsłaniania czy też niby-odsłaniania nie tylko nie wzmacnia społecznej odporności na demagogiczny, żerujący na najniższych instynktach populizm, lecz wręcz przeciwnie: pozostawia ją dramatycznie osłabioną (jeśli zatem powyżej pojawiła się polska data 1989, to być może tutaj jest miejsce na datę 2015?).

Opisywany sprzeciw wiąże się najpewniej z rodzajem poznawczego za-fałszowania, które dzisiaj bardzo mi w tym wierszu – lub w moim dawnym jego rozumieniu – przeszkadza. Polega ono, mówiąc najogólniej, na wariacko konsekwentnym respektowaniu rozróżnień: wyspa – woda; Hamlet oryginalny, Szekspirowski – odmienny od niego „Hamlet” opowiadany przez Fortynbrasa; Fortynbras oryginalny, Szekspirowski – odmienny od niego „Fortynbras” opowiadany przez samego siebie. Wszystkie one sprowadzają się do precyzyjnego odróżniania tego, co jest czy też było, od tego, co się o tym mówi, mówiło. Ale przecież Fortynbras to od samego początku „Fortynbras”, a w dodatku i „«Fortynbras»”, a Hamlet to od samego początku i „Hamlet”, i „«Hamlet»”. Nie ma jak uniknąć piętrzenia się cudzysłowów – ja przynajmniej nie umiem dziś odróżnić *Trenu Fortynbrasa* od mojego dawnego artykułu o nim.